

Anna Bella Geiger - Entre variáveis e memórias

Anna Bella Geiger - Between variables and memories

Rachel Souza¹

Resumo

A entrevista com Anna Bella Geiger, renomada artista brasileira, visou avaliar como sua produção ao longo dos anos toca em temas importantes como a geografia crítica, a estetização de ferramentas geográficas e políticas e o lançamento de seu primeiro livro de artista, com a compilação de obras já existentes e as desenvolvidas especialmente para a referida publicação. Através de uma interação muito próxima, a artista ofereceu um resumo de suas motivações e, o contexto histórico, ao criar suas obras.

Palavras-chave: Anna Bella Geiger; arte contemporânea brasileira; variáveis; livro de artista; geopoética.

Abstract

The interview with Anna Bella Geiger, a renowned Brazilian artist, aimed to evaluate how her production over the years touches on important themes such as critical geography, the aestheticization of geographic and political tools, and also the launch of her first artist's book, with the compilation of existing works and those developed especially for the aforementioned publication. Through a very close interaction, the artist offered a summary of her motivations and the historical context when creating her works

Keywords: Anna Bella Geiger; brazilian contemporary art, variables; artist's book; geopoetics.

Encontrei Anna Bella Geiger três vezes em sua casa. Na verdade, o que ela chama de casa-ateliê, pois, de fato, o lugar é a junção dos dois espaços. Em todas as ocasiões da entrevista, estava ali disponível uma mulher artista, carioca, com a escuta atenta e muito generosa em partilhar as histórias de seu fazer artístico por quase 75 anos de carreira. O que era para acontecer em uma entrevista, se desdobrou, e falamos além do previsto. As perguntas previamente selecionadas deram lugar às respostas em fluxo contínuo, entremeando vários assuntos em apenas um questionamento. Assim, o meu papel se tornou o de fazer pontuações. Falamos muito sobre a vida e alguns temas pessoais. Esse contexto dá indícios sobre quem é Anna Bella, para além de livros e prêmios.



A fase visceral de sua carreira, de 1965 a 1969, rendeu obras como “Masculino – Feminino” (1967)”, “Fígados conversando” (1968) e “Carne na Tábua” (1969), entre outras. Da mesma forma, abordamos o encontro ao acaso com o artista alemão Joseph Beuys, que rendeu a ela uma série de conversas informais sobre arte e política, além de um vídeo intitulado “Conversa com Beuys”, de 1975.

Tratamos também da sua participação no boicote à X Bienal Internacional de São Paulo, a partir de 1969, junto a outros artistas. Falamos sobre as memórias da ditadura que atravessaram o país, um período da vida de Anna Bella cujos desafios perduraram 21 anos.

A geopoética¹ da artista toma forma por meio de mapas e cartografias que redesenham os limites impostos pelas fronteiras geográficas. O remapeamento de Anna Bella se insurge contra certas narrativas políticas e nos faz pensar o quanto a América do Sul é parte constituinte de sua persona.

Recentemente, Anna Bella lançou um caderno pela Família Editions, intitulado “Typus Terra Incógnita”, que reúne desenhos criados desde 1977, até agora, e alguns trabalhos realizados especialmente para a publicação.

Figura 1: fotografia de Anna Bella



Diana Tamane

Revista Nava: Você tem uma longa trajetória nas artes visuais. A série de conversas informais com Joseph Beuys em uma galeria em Nova Iorque foi a última coisa sua que eu vi. E ele era um artista com um pensamento

1

Termo criado pelo crítico colombiano José Rocca para a sua obra.

ecológico e um dos fundadores do Partido Verde na Alemanha. Hoje, essa questão é muito real e muito atual. Como aconteceu a conversa?

ABG: Eu estava em Nova Iorque, em 1975. O galerista do Beuys era como um mentor que o sustentava financeiramente. O nome dele era Richard Demarco. Vivia na Escócia e acompanhava o Beuys nas viagens e exposições. O que aconteceu foi por acaso. Muitas coisas acontecem por acaso. Anos antes, eu havia participado de uma Bienal do Jovem, de Paris² para artistas com até 35 anos de idade. Participei com oito gravuras da Fase Visceral e soube que, na ocasião, alguém adquiriu todas as gravuras da série. Como não fui a Paris, não conheci esse colecionador. Em 1975, em Nova Iorque, haveria o lançamento de uma obra do Beuys na Galeria René Block. Eu estava na porta e o Demarco, que não me conhecia, perguntou: “Você é aquela artista brasileira?” Em seguida, ele se apresentou como o tal colecionador das minhas obras. Então, me pegou pela mão e me levou para conhecer o Beuys, que já estava lá para uma palestra. Há muitos anos eu vinha me interessando por estudos antropológicos que, coincidentemente, eram do interesse do Beuys na sua obra. E eu já entendia que ele era um artista conceitual.

Revista Nava: Foi ao acaso, mas nem tanto...

ABG: É... Demarco criou uma escola em Edimburgo para o Beuys lecionar lá. Ele tinha um interesse em antropologia e chegou a me dizer: “Sou um antropólogo, e não, um artista”. Da mesma maneira que o seu campo de interesse estava na antropologia, para mim, o interesse era a geografia e o sistema geográfico, sem a função unicamente descritiva. Em 1975, eu já estava trabalhando com essas questões e o resultado do meu trabalho era bastante diverso do uso comum do mapa, de localizar regiões e países por meio do Mapa Mundi Mercator na sua escala, na geologia. Isso já significava para mim uma outra indagação sobre a natureza, o significado e a função do objeto de arte. É claro que o artista não fica no ateliê se perguntando “o que é o objeto para mim”? Ele vai indagar isso tudo na prática. Além dos questionamentos que já vinham modificando o meu pensamento e a minha ação, vivíamos em uma ditadura. Isso acrescentava ainda mais temor e a necessidade de uma reação. Eu reagia por meio de obras cheias de metáforas, como por exemplo, nos meus cartões postais “Brasil Nativo/ Brasil Alienígena”, de 1976, e “O Pão Nosso de cada dia”, de 1978. Por que o cartão? Porque eu podia fazer uma arte e enviá-la pelo correio para

outra pessoa, com uma mensagem, sem censura. Por incrível que possa parecer, havia professores de arte reacionários, como um professor da PUC-Rio, que me ridicularizava ao se referir a mim como “uma mulher se vestindo de indígena”. Ele não entendeu nada do que representava a minha reflexão sobre o momento político. Meu marido tinha sido preso e éramos perseguidos por todos os lados. E eu, com quatro filhos, precisava preservar a condição física e mental dele e da família. Um período muito difícil de atravessar. E, bem, as teorias da arte (...) o crítico escreve depois da obra pronta. Ele não cria as teorias para, depois, os artistas seguirem. Então, eu estava em plena criação de trabalhos. Quando ele me apresentou o Beuys, eu já possuía um interesse enorme por psicologia e arte. Isso em 1969. Eu tinha lido Psicologia e Alquimia, de C. G. Jung, um “tijolão” do qual entendi apenas alguns dos seus significados. No final dos anos 1960, começam a chegar publicações da França, sobre assuntos relacionados a arte e a alquimia. Então, começo a ler também os livros do historiador Mircea Eliade, “O Sagrado e o Profano”, “História das Ideias Religiosas” e “O Xamanismo e as Técnicas Arcaicas do Êxtase”. O que Beuys leu, eu não sei. Naquela época, eu ainda estava na fase visceral. Logo em seguida, eu me dedico mais a um trabalho de campo no curso que ministrei sobre Arte Crítica, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, por três anos. Disso, resultou a exposição “Circumambulatio”, cujo significado em latim é uma perambulação em torno do centro. Nessa mesma época comecei a ler os Cahiers de Geographie, enviados pelo Pedro, meu marido, que estava ensinando questões urbanas na geografia, na Sorbonne, em Paris.

Revista Nava: Ele é geógrafo, certo?

ABG: É. Junto a alguns geógrafos franceses, professores da Sorbonne, ele estava iniciando uma pesquisa inédita sobre geografia urbana. Não havia geografia urbana. O Pedro é bem conhecido por esse assunto. No momento ele está com 102 anos de idade e é um geógrafo que precede os estudos urbanos no Brasil. Comecei a ler com mais atenção os Cahiers e as questões geográficas começaram a me interessar, a ponto de eu questionar o porquê de estar tão envolvida na questão cartográfica. Então, voltando ao Beuys, eu entendi que ele estava modificando a própria natureza do objeto, aquilo do feltro, aquelas coisas todas. Mas, assim como eu, saindo com outros resultados. Porém, baseando-se também em um sistema diverso ao das artes visuais, dentro da antropologia. Foi quando



eu perguntei a ele algumas questões sobre os indígenas e a ideia do xamã. Ao perguntar sobre o xamã, ele se surpreendeu e quis se certificar de que eu estava falando, de fato, sobre esta palavra, pois era um assunto não explorado.

Revista Nava: Então ele tinha essa leitura sobre xamã como líder espiritual, mas ninguém nunca havia tocado no assunto com ele? Pelo menos não, dentro das artes?

ABG: Isso! Esses estudos tinham me levado para assuntos semelhantes e modos de questionamento como os do Beuys, tipo “não quero ser artista, quero ser antropólogo”. Eu não dizia que não queria ser artista, nem que queria enveredar pela história da humanidade, mas havia uma similaridade de conceitos e atitudes em relação à arte. Direcionei a conversa para falar do momento político que eu vivia no meu país. Perguntei se ele achava que ainda caberia a atuação de um xamã para governar uma república, em vez de um presidente. Beuys não sabia de que país eu vinha, e que essa pergunta me interessava, para que ele me definisse melhor o que era um xamã. Rachel, já estou saindo da pergunta que você fez, mas...

Revista Nava: Tudo bem, está saindo e voltando, costurando.

ABG: Exatamente. Eu tinha alunos como o Fernando Cocchiarale, que, naquele momento, começava a estudar filosofia e tinha decidido não mais ser artista. Eu continuava boicotando a Bienal de São Paulo. O Fernando Cocchiarale e o Paulo Herkenhoff coerentemente, também aderiram ao boicote.

Revista Nava: Em que ano?

ABG: Foi em 1968, com o AI 5, quando o governo proibiu qualquer mostra na área de artes plásticas que se referisse à pornografia ou criticasse o governo militar. Cerca de 30 artistas se reuniram numa sala no MAM e declararam o boicote a todas as instituições brasileiras, inclusive a Bienal Internacional de São Paulo. Passei 21 anos boicotando Salões e Bienais, no Brasil. Nós artistas, tínhamos uma produção, mas não tínhamos onde expor. Meu marido não perdeu o emprego, mas foi preso. Então, durante mais de dois anos, fiz patê de fígado em casa para vender. Acredite. Eu ia aos restaurantes e vendia por quilo. Depois, no meu trabalho, começo a ver nas cartografias recursos e possibilidades de desenvolvê-lo, usando, por exemplo, territórios, cartogramas de áreas contíguas, distorções das escalas do mapa Mercator, em uma relação que desproporciona o mundo.



Para quê eu fazia tudo aquilo? Para criar situações ideológicas que levavam a uma geopoética. Comecei a criar um campo estético próprio. Então, minhas questões na arte não eram apenas me apropriar de um Mapa Mundi Mercator sem essas intervenções. Já nos anos 1950, aprendi com a artista Fayga Ostrower (1949-1953), que poderia também sobreviver de ilustrações. Naquela época, havia colecionadores, como o Raymundo de Castro Maia, que encomendavam aos artistas um álbum de gravuras. Fayga, por exemplo, ilustrou o poema “Boi Morto”, de Manuel Bandeira, em gravura em metal (que aliás eu ajudei a imprimir em duas cores). Isso a tem a ver com esse caderno que acabo de lançar pela Família Editions. A Fayga vivia de ilustrações em revistas e jornais. Em 1950 e 1951, comecei a ilustrar crônicas e poemas no jornal Diário de Notícias. Depois, nos anos 1960, as capas dos livros editados por Ênio Silveira, fundador da editora Civilização Brasileira, que publicava obras de autores de esquerda e contra o regime militar. Também illustrei livros infantis e um dicionário de termos técnicos, além da capa em xilogravura de O apanhador no campo de centeio, de J. D. Salinger, sucesso da Editora do Autor, de Rubem Braga; e uma edição de luxo de Sonetos de Augusto Frederico Schmidt, com desenhos em nanquim.

Figura 2 - “Non a La Biennale de Sao Paulo”



Fonte: Nava

Revista Nava: Qual foi este período? De quando a quando?

ABG: Foi de meados dos anos 1950 até os anos 1970. Alguma coisa assim.

Revista Nava: Eles faziam alguma pesquisa para saber que, pela estética, poderia ser um trabalho de Anna Bella Geiger? Quais foram as consequências?

ABG: Não, nada. Mas, como consequência, passei um tempo sem expor em salões e Bienais. Você tinha produção e não tinha para onde mandar. Eu com quatro crianças, Pedro geógrafo, que não perdeu o emprego, mas tinha sido preso. Quer dizer, comecei a fazer patê de fígado, como te falei. Ainda me lembro desses tempos difíceis. Outro dia fui ver o filme que fala do jornalista Rubens Paiva. Qual é mesmo o nome?

Revista Nava: "Ainda estou aqui".

ABG: Isso! Fui ver o filme e é claro que a gente se emociona, pois trata-se de uma história verdadeira e horrível. Em parte, se assemelha ao que aconteceu com a nossa família. No filme, os caras do DOI-CODI batem na porta. Na minha casa chegaram esmurrando a porta. Meu marido Pedro era do IBGE e era uma pessoa idealista, como ainda é hoje. Na verdade, o marxismo dele é de teoria aplicada aos estudos geográficos. Ele é um cientista político, nunca participou de partidão. Então, voltando ao filme, a Eunice Paiva foi chamada ao DOI-CODI. Eu também fui e não avisei nada em casa. Quando cheguei lá, me levaram para um quarto escuro onde estava uma datilógrafa e um policial que começou a me perguntar o porquê de eu ter ido à Cuba em 1963.

Revista Nava: Para tentar investigar qualquer filiação, participação...

ABG: É! Quando viram que fui à Cuba, que era mulher do Pedro... Depois que eu entrei lá sozinha, que percebi como era perigoso. Fui explicar que eu fui para ganhar um prêmio em dinheiro, num concurso em Havana. Estou saindo da pergunta, não sei se tem a ver, mas...

Revista Nava: Tem a ver, claro. Mas, então, só pelo fato de você ter ido lá para receber um prêmio, já configurava, para eles, uma ligação com o governo cubano, com o partido ?

ABG: Imagine só! Quando eu fui ao Chile, em 1965, para uma exposição no Museu de Arte de Santiago, alguns parentes de exilados políticos me pediram que levasse dinheiro para eles. E eu levei, com muito medo. No dia que fui ao DOI-CODI sozinha, expliquei que era uma artista abstrata. No dia seguinte, vieram de surpresa na minha casa e, vendo que eu tinha uma prensa de gravura, me perguntaram se era ali que eu fazia



dinheiro falso. Eram três policiais, e entraram armados dentro da minha casa. Eu não estava aguentando mais, era muita pressão.

Revista Nava: Então foi um período longo, até que você conseguisse sobreviver de arte, dentro dessas condições.

ABG: Sim. Participei com minhas gravuras abstratas de várias Bienais nacionais e internacionais. Até 1967, eu participava ativamente da cena artística brasileira e também, naquela ocasião, ganhei vários prêmios no exterior. E, assim, eu conseguia manter a família, economicamente. Quando não dava para me sustentar, fazia o que te contei, patês.

Revista Nava: Achei importante você ter mencionado uma compreensão de que a população faz parte de geografia. Embora você tenha passado por outras questões, como a do seu marido, a da geografia, e como você mesma diz, “de vanguarda”.

ABG: Exatamente. Isso que você falou, em 1969 eu disse para o Pedro. Ele começou a ir ao Nordeste nesta época, para verificar que precisava fazer modificações. Perguntei a ele como era feita a classificação e como se baseava a divisão dos Estados. Ele disse que a base era só os relevos, na parte física. Ele foi para o Pantanal quando aquela região ainda era de muita pobreza e começou a entrevistar a população, sobre as necessidades deles. Aí ele começou a dizer que o Brasil não podia continuar dividido naquelas cinco regiões, pois elas eram consideradas, apenas, do ponto de vista geológico. Como ele era do IBGE, em 1969 começou a realizar estudos profundos para uma nova divisão do país. Por exemplo: no seu trabalho de campo, ele foi até a fronteira do Maranhão e Piauí conversar com as populações locais, para saber das suas condições de sobrevivência, em função do habitat.

Revista Nava: Voltando ao seu trabalho...

ABG: É, essas coisas eu não esqueço, mas a gente não fica relembando no dia a dia. Então, ver o filme me trouxe memórias. Quase no final da ditadura, em 1981, nós artistas, voltamos a participar da Bienal. Naquele período, convidada pelo curador Walter Zanini, apresento o que classifiquei pela primeira vez de uma videoinstalação toda coberta com formas em camuflagem, que denominei de “Mesa, Friso e Video-Macios”, que, aliás, foi remontada recentemente na galeria Mendes Wood DM, em São Paulo. Mas, Rachel, eu fico saindo e deambulando, mas vai me perguntando as coisas.



Revista Nava: Quando você começou, tinha uma ideia de arte, do que é arte? Porque obviamente, a identidade vai mudando, vai se moldando, não é estanque. O que era arte para a Anna Bella iniciante, nos anos 1950, lá no Hotel Quitandinha, em Petrópolis, e a Anna Bella de hoje, a que acabou de expor “Typus Terra Incógnita”, na Mendes Wood, em São Paulo?

Figura 3 - “Type Terra Incógnita”.



Fonte: Nava

ABG: Comecei em 1949/1950, quando eu e outros artistas estávamos juntos no ateliê da Fayga, em uma arte figurativa expressionista com base na ideologia socialista da arte alemã. Artistas como ela e Oswaldo Goeldi pertenciam a essa tendência, assim como artistas de países latino-americanos como Colômbia, Argentina, Paraguai, Chile, Venezuela e Uruguai, todos influenciados por essa figuração de caráter político. Você também encontra essa influência no Muralismo Mexicano, e mesmo na obra da minha amiga, a artista americana-mexicana Elizabeth Catlett Mora, da mesma época, na sua série de esculturas e gravuras “Mother and Child”.

Revista Nava: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros?

ABG: Diego, isso! Sempre com aquelas características da figura humana, mas também muito influenciado por Picasso. Eu me identifiquei com a questão da figuração, em uma arte socialista ainda influenciada pelos ideais da União Soviética. Mas, na Alemanha, havia os grandes representantes, como Käthe Kollwitz, por exemplo, para quem a figuração não tratava de modelo nu ou qualquer coisa acadêmica de escolas de Belas Artes. Nós desenhávamos mulheres e crianças nas favelas. E, aos poucos, fui

seguindo as ideias da Fayga, que foi se tornando abstrata, e a minha obra também foi se transformando, até chegar à abstração informal. Isso foi em 1952.

Revista Nava: Fale um pouco sobre seu novo livro *Typus Terra Incógnita*, pela Família Editions.

ABG: Teve esse propósito, da Maria Lago em me procurar para fazer um caderno-livro para a editora dela, a Família Editions. No meu caso, tenho uma produção de livros, ou melhor, de Cadernos de Artista, criados entre 1976 e 1977. Quando fiz os cadernos, tive a oportunidade de viajar e levei alguns comigo. Bati em algumas portas em Paris, lá pelos idos de 1978, quando estavam começando a trabalhar com essas publicações. Vendi cadernos na Argon Diffusion, em Paris, e para algum departamento do Centro Georges Pompidou; em Amsterdam, no Stedelijk Museum e na livraria Other Books & So, do Ulises Carrión, que era também um artista de cadernos e abriu uma editora com esse tipo de caderno-livro; e na Printed Matter, Inc., em Nova Iorque. No meu caso, a Maria se apoiou nesses meus cadernos e equações. No caso das obras que denominei de “Equações”, eu me baseei nas equações matemáticas dos cadernos do meu filho Davi, e substituí os números e letras das verdadeiras equações matemáticas por mapas da América Latina e do Brasil. Isso deu tão certo que fui convidada a participar com essa série em várias mostras no exterior. A partir dessas, desenvolvi outro trabalho que nomeei de “Rolos”.

Revista Nava: Os Rolos são múltiplos vendidos junto com o livro. De onde surgiu a ideia deles?

ABG: Da própria ideia de rolo dos hebreus. Em uma das páginas do Rolo eu me baseei em uma página de uma enciclopédia portuguesa do século XIX, com ilustrações impressas em gravura em metal, na qual havia uma página com o título de “Euhropa”, onde estavam catalogados bustos de mulheres, com seus tipos físicos. Ali você vê aldeãs francesas, alemães e holandesas, com seus chapéus típicos. Logo abaixo, os tipos masculinos. E logo em seguida, as descrições de suas habitações. E, na mesma ilustração, mais abaixo, animais típicos das florestas locais. Está tudo ali tipificado. Aí me ocorreu fazer algo parecido nos Rolos que acompanham o Caderno, só que, com os africanos escravizados no Brasil em um dos Rolos, e, no outro, os indígenas. Copiei as figuras das mulheres negras de ilustrações



do Debret, e a de indígenas, de outros ilustradores da época. Fiz cada Rolo com algumas tipificações, tal como a enciclopédia que mencionei.

Revista Nava: E o título Typus Terra Incógnita?

ABG: Tenho feito pesquisas para encontrar alguns mapas-mundi anteriores ao século XVI. Um deles, por exemplo, creio que foi desenhado por algum cartógrafo que acompanhou as viagens de Marco Polo em direção à China. Nele, há uma descrição do Rio Amazonas, enquanto em outras partes do mundo, como a África, o mapa é descrito apenas pelo seu contorno, sem nenhum detalhe ou informação geológica. Me surgiu o termo em Latim "Terra Incógnita", a partir do qual acrescentei o termo "Typus". Daí o título. Mas o "incógnitas", o que eu quero dizer é que há mapas do Marco Polo que venho colocado nos Macios.

Revista Nava: Macios?

ABG: Os Macios são aqueles trabalhos que eu venho fazendo desde 1980. Passei alguns desses mapas para uma superfície oval em tela, que denomino de "Macio", criando uma pseudo categoria de técnica artística. Dei essa denominação, pois os mapas são feitos sobre chassis de formatos ovais cobertos com tela de pintura. Eu forro esses chassis com espuma de estofar sofá, de modo que ficam tridimensionais, e sobre eles trabalho com pintura e bordados. Por exemplo, os meridianos de dois dos Macios recentes eu bordei à mão. Eles têm origem nas videoinstalações que fiz em 1980, na XXXIX Bienal de Veneza, e em 1981, na XVI Bienal de São Paulo (Bienal da Abertura). Era um tempo em que, nas exposições, só podiam entrar categorias definidas como pintura, escultura, gravura e desenho.

Revista Nava: Então, seu novo Caderno reúne obras de vários períodos, desde 1976, até agora?

ABG: Isso, porque incluem páginas dos cadernos dos anos 1970, assim como novos desenhos onde, por exemplo, refiz uma obra de 1980, intitulada "Variáveis". Nesse caso, a minha proposta foi a de pegar um Mapa Mundi Mercator e elaborar outras dimensões políticas para o mundo. São quatro quadros impressos em gravura em metal em formatos de lenços quadrados de linho, sobre os quais reformulo hipoteticamente o Mundo - o Mundo do Petróleo, o do Domínio Cultural Ocidental e o Mundo do Desenvolvimento e do Subdesenvolvimento. Quando criei essa obra, o Brasil ainda era classificado como país subdesenvolvido. Essa classificação



não levava em conta o nosso desenvolvimento cultural à altura do que mostrava a realidade.

Revista Nava: Então, esta parte cartográfica, além de uma discussão geopolítica, representa a forma como você pensa a geografia?

Figura 4 - Páginas do livro de Anna Bella



Fonte: Nava

ABG: Totalmente. Gosto muito do termo que o Joan Roca usa. Ele é um crítico colombiano, que mora na Espanha. Ele diz que é uma geopoética. E de fato é. Muitas pessoas que acompanham meu trabalho passaram a usar o termo e a achar que é o mais adequado. Mas isso é um pouco do que eu posso falar dos meus cadernos.

Revista Nava: Uma coisa interessante também é que, quando a gente estava conversando, com o gravador desligado, você mencionou minúcias do trabalho gráfico para fazer a catalogação de tipos que você fez nos Rolos. Aquela imagem pequena gravada lá em cima, como se fosse uma fotografia em 3X4, acho até que em uma escala menor. Como isso foi trabalhoso e foi fundamental uma parceria com o impressor. Achei bonita a forma poética, cheia de detalhes com que me contou.

ABG: Agostinho, é o nome do impressor. É uma pessoa que conheço há muitos anos, porque ele imprime, há anos, gravura em metal. Augusto Coradello. Houve uma demora, um atraso de um mês no lançamento do livro, porque todo o rolo ele imprimia perfeito, mas um dos papéis vegetais deu problema, dava bolhas. Rachel, você sabe quantos que ele imprimiu? Foram várias vezes, até dar certo. A imagem das mulheres, por exemplo,

tem coloração diferente, é serigrafia. Teve isso da matéria não obedecer ao que a gente planejava.

Revista Nava: Claro!

ABG: Olha o livro, é uma obra em si! Já viu ele todo? Essa página foi impressa direto em gravura. Essa serigrafia foi impressa três vezes, até as cores ficarem exatamente como eu queria. Este azul aqui deu trabalho...

Revista Nava: O interessante é que isso também é mapeamento, isso é mapa, é tipologia.

ABG: Pois é. História natural, história geográfica...

Revista Nava: Como é a sua relação com o autorretrato? Uso como referência para esta pergunta, um trabalho seu intitulado "Monalisa", de 2003. E é uma montagem sua, como Monalisa, em um cenário que mistura a paisagem natural e a paisagem construída.

ABG: Foi em 2003. O crítico de arte inglês Guy Brett já era conhecido no Brasil, quando se interessou pelo pessoal abstrato e neoconcreto, e expôs todos em Londres, nos anos 1960. Ele escreveu muito sobre Hélio Oiticica e Lygia Clark. Em 2003, ele me disse que estava pensando na Bienal de Londres, porém em uma edição virtual, e que estava convidando alguns artistas e pedindo a eles uma foto em que estivessem junto a algum monumento, na cidade onde viviam. Fui atrás da ideia e, em vez de um monumento, fui para uma favela. E me ocorreu o quadro da Monalisa, porque vemos atrás da pintura uma pequena cidade, que inclusive deve ser a cidade do Leonardo Da Vinci, com casinhas e vielas. Sugeri ao meu fotógrafo que registrasse uma favela e ele saiu tirando fotos aleatórias. Até que, um dia, ele fotografou a favela da rua Santo Amaro, no bairro do Catete, na Zona Sul do Rio de Janeiro. Mal sabia ele que eu nasci ali, no Hospital da Beneficência Portuguesa, e morei em uma casa velha, perto dessa favela, até 1950. E foi a foto escolhida. A imagem foi lançada como cartaz da Bienal de Londres.

Revista Nava: Seu pai era socialista. O que tem em você, que é dele? Como esse pensamento de mundo integrou a sua formação?

ABG: Essa essência humanista é o que ficou em mim, de buscar compreender o outro, as nossas diferenças e semelhanças. Bem, meu pai estava na Polônia, depois da Primeira Guerra Mundial. Ele era um operário, trabalhava com couro. Ele chegou ao Brasil nos anos 1920 e contava isso



para mim, era interessante ouvir. Meus vizinhos eram, em maioria, também imigrantes. Meu pai era muito simpático, se importava com as pessoas e suas causas, Enfim, estavam todos no Rio de Janeiro, vinham todos para cá. Essa foi a minha formação. Mas, escrevi algo recentemente...Denilson Baniwa, curador do pavilhão brasileiro da última Feira ARCO 2025, em Madrid, me convidou para participar da feira com as minhas obras de 1975 e 1976. Ele me perguntou algumas coisas sobre a questão indígena. Eu escrevi um texto de três laudas, em que começo falando de mim mesma, e me colocando dentro de um pertencimento a uma sociedade de tribos, pois eu venho das antigas tribos israelitas de Israel.

Revista Nava: Então, faz sentido, naquele trabalho onde você situa o Rio de Janeiro como centro do Brasil e do mundo. Para você, de certa forma, é assim.

ABG: É isso mesmo. Com certeza.

Revista Nava: Isso também fala de um aspecto político, não é? O de que a gente está sempre grafando os lugares de acordo com quem a gente é e com quem a gente consegue ser.

ABG: Totalmente. É por aí mesmo. Achei que a vida iria em outra direção, mas fiquei no Rio.